

المقدمة

لاشك في أن للأدب الأندلسي ذائقته في النفس وحلاوته في الروح فهو نتاج تزواج أصالة المشاركة في نعومة بيئة المغاربة ورفاهيتها ، وما أدب ابن خلدون إلا تجسيد حي لرقعة الأدب العربي في تلك البيئة ، وما نونيته في حب ولادة بنت المستكفي إلا ترجمة واقعية للبيئات الأدبية الجديدة للمرأة الأندلسية . ومن هنا خص البحث قصيدة ابن زيدون النونية بالدراسة لما فيها من حياة متجددة وعناصر بقاء ميزتها عن غيرها من قصائده الرائعة ، وربما كان لتكرار التجارب الإنسانية من هجر وفراق بين الأحبة من بين أسباب الحياة فيها وميل النفس إليها في كل عصر وأوان. جاءت هذه الدراسة لتقدم القصيدة من جديد بزوايا نقدية انحصرت بعناصر المفاجأة وما تثيره في النفس من لذة ، لذلك كانت الدراسات النقدية والبلاغية القديمة والحديثة موارد لا غنى للبحث عنها . وقد اشتملت على تمهيد ومبحثين ، تمثل التمهيد بشقين: الأول درس ابن زيدون عاشقا ، أما الثاني فقد تناول مفهوم الفجاءة وعناصرها . وتخلل المبحثين عناصر عدة للفجاءة تحددت بـ:

المبحث الأول : وتناول اختيار مفردة القافية من جهة الاشتقاق والطباق والبنية الصرفية وألفاظ التعبير القرآني وألفاظ الطبيعة الأندلسية . أما المبحث الثاني فقد تناول التركيب الاستعاري وما حمل فيه التشخيص من صور غاية في الدهشة والفجاءة . وانتهى البحث بخاتمة أجمل فيها أهم نتائج الدراسة .

التمهيد

أولا : ابن زيدون العاشق

ولد أحمد بن زيدون في قرطبة سنة ٣٩٤ هـ ومات في أشبيلية سنة ٤٦٣ هـ وكان طوال حياته علما من أعلام الأدب والسياسة^(١) ، فقد عرف بقصائده الغزلية وغرامه بولادة سليمة الأسرة التي قضت نحو من ثلاثة قرون على رأس السلطة في تلك البلاد^(٢) . ولا أريد بهذه الأسطر الحديث عن تولي ابن زيدون للوزارة وتصديه للمناصب بل أود تسليط جانب من الضوء على غرامه وعشقه لولادة بنت المستكفي الذي ترجمه قصائد طافحة بالبرقة والصدق والأدب^(٣) . يصفه ابن بسام في قوله : ((عمدة الظرف والشاعر البديع الوصف والرصف .. ذو الأبوة النبيلة والوسامة والدراية وحلاوة المنظوم والسلطة ورقة العارضة والافتنان في المعرفة))^(٤) . ويشغل غرام ابن زيدون بولادة حيزا كبيرا من سيرته وشاعريته ، فمن ولادة؟ يبدو أن ولادة كانت تمثل بداية الانفتاح العصري لحياة الأندلس الذي تأثر به الوافدون العرب ((فكانت في نساء زمانها واحدة أقرانها حضور شاهد وحرارة أوابد وحسن منظر ومخير وحلاوة مورد ومصدر ، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر وأفاؤها ملعبا لجياد النظم والنثر يعيش أهل الأدب إلى غرتها ويتهاك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة

(١) ظ. أبو الوليد ابن زيدون ، عبد اللطيف شرارة : ٤٢

(٢) ظ. ديوان ابن زيدون : ١٦٥

(٣) المصدر نفسه : ١٧١

(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام : ٢٩١

عشرتها))^(١) .لولادة - إذا- مجلس أدبي يتبارى فيه الشعراء ، ومن هنا كانت بداية ابن زيدون ويبدو أن ولادة هي التي شجعتة على التعلق بها ، إذ كان أول أمره يتهيب أو يتحامي أن يستجيب إلى الإيحاءات التي انبعثت ربما عن غير وعي منها . يقول ابن زيدون^(٢) :

لم ينجني منك ما استشعرت من حذر هيهات كيد الهوى يستهلك الحذرا
ما كان حبك إلا فتنة قدرت هل يستطيع الفتى أن يدفع القدرا

ويبدو من سيرة ابن زيدون أن ولادة كانت تفضله على سائر الذين اتصلوا بها وتوليه من الحب والإعجاب ما لم تول غيره مع المحافظة على خصوصية كونها أميرة وبنت السلطة الحاكمة فهي لم تجنح إليه كل الجنوح على الرغم من ذلك كله^(٣) . أما ابن زيدون فقد انفلت سره وشاع حديث علاقته بولادة بين الناس حتى إذا انتقلت السلطة في قرطبة إلى ابن جهور عدو الأمويين وكثرت الوشائيات أمر بابن زيدون فزج به في السجن بتهمة التآمر على خلع الحاكم الجديد. ولم تشفع لابن زيدون قصائده الاستعطافية ولم يجده الاعتذار نفعا ففر من السجن الذي أقام فيه خمسمائة يوم ((وكان أول ما فكر به ساعة فراره أن يتصل بولادة))^(٤) . وطوال مدة فراره ظل ينتقل بين بطليوس وأشبيلية وبلنسية وطرطوشة وغيرها من مدن الأندلس متلمسا سبيلا إلى قرطبة ، وبعد أن مات أبو الحزم وحل ابنه أبو الوليد محله رجع ابن زيدون إلى قرطبة واستوزر لدى الجمهوري الحاكم الجديد ولكن ربيعه لم يدم طويلا فقد تعكر صفوه بسعائيات الأعداء فاضطر إلى الفرار مرة أخرى إلى أشبيلية إذ لقي هناك من المعتضد كل إعزاز وظل فيها متشوقا إلى ولادة حالما بالعودة إلى قرطبة إلى أن قضى نحبه فيها ولما يبلغ السبعين من عمره^(٥) .

ثانيا : الفجاءة وعناصرها

الفجاءة بالضم والمد في اللغة مصدر من الفعل فجأه يفجؤه أي ((هجم عليه من غير أن يشعر به ، وقيل : إذا جاءه بغتة من غير تقدم سبب))^(٦) ، وما نعينه في البحث لا يبتعد كثيرا عن أصل معناه اللغوي ، فالفجاءة المقصودة هي بناء علاقات غير متوقعة في العمل الشعري بناء يفجأ السامع فيستأذ ذهنه بسبب ما يتحصل له من هزة ورعدة وانتشاء . على أن كسر التوقع ربما يمهّد له الشاعر بشكل شفيف أحيانا لا يشعر به السامع وفي ذلك فجاءة أخرى مثل إعادة الترددات الصوتية لبعض الألفاظ لاسيما القافية بعدها نهاية موسيقية لافتة للبيت الواحد . وقد يداعب الشاعر فضول السامع باستثارة خزينه الذهني للألفاظ فيفجؤه بالمشاركة بالارتباطات الذهنية حين يستثير لفظة القافية من ذهن السامع بشكل مباغت ولذيذ من خلال التأسيس لها . ويبدو أن مدار الإبداع في الفعل الشعري على هذا الأمر غير المحتسب الذي يبحث عنه الشاعر والسامع معا للاستلذاذ الفني الذي يسميه النقاد

(١) المصدر نفسه : ٣٧٦

(٢) ديوان ابن زيدون : ٣٧٦

(٣) المصدر نفسه : ٢٦-٢٧

(٤) أبو الوليد ابن زيدون ، : ٣٣

(٥) المصدر نفسه : ٣٦

(٦) لسان العرب ، ابن منظور: ١٢٠/١

أحيانا باللغة غير المباشرة أو خيبة الانتظار أو الانزياح^(١)، على أساس أن غرابة العلاقات التركيبية بين الجمل وجدتها يحدث استنارة ذهنية لدى السامع ، وهو أمر أشار إليه من قبل عبد القاهر الجرجاني في بيان إعجاز التعبير القرآني على أساس نظمه وقدرته على تفجير مستويات اللغة كلها واستغلال طاقتها التركيبية في إقامة علاقات غير متوقعة بين العناصر التي تتشكل منها الجمل^(٢). ولا ريب في أن الإبداع يكمن في بعث غير المؤلف من المؤلف والإتيان بغير المعتاد من المنظر المعتاد لأن ((مما يميز المتلقي امتلاكه حاسة التوقع والانتظار ، وكلما قدم له المبدع ما يخالف هذا التوقع وذلك الانتظار فإنه يمتلك قمة البيان الأسلوبية))^(٣) . ولابن زيدون ذائقة شعرية مميزة ، ولكن من بين كثير من قصائده تبدو نونيته شيئا آخر فما الذي يجعل منها كذلك ؟ وبم اختصت من سمات ميزتها عن قصائده الكثيرة في العشق والهيام والحب ؟ ولماذا نظل نحفظها إلى الآن ؟ أئمة شيء أبقى عليها حية إلى هذا اليوم لابد أن الشاعر شحن فيها كثيرا من عناصر البقاء والتميز فكيف سخر اللغة بشاعريته وتباريحه إلى فن خالد ؟ هذه التساؤلات كلها يحاول هذا البحث المتواضع الإجابة عنها بأسلوب علمي وأدبي ، وقبل ذلك ينبغي الكشف عن الجو النفسي الذي أبدع هذه القصيدة ، فقد أرسلها الشاعر إلى ولادة بنت المستكفي يسألها المحافظة على وداده متحسرا على الأيام التي كانت تجمعهما سوية^(٤) . منطلق القصيدة - إذا- الحب وما يجر من فراق وتباعد وهجران .. وابن زيدون ليس الوحيد الذي كتب في ذلك بل سبقه كثير من الشعراء ، غير أن سر نجاحه في كونه استطاع انتشال قصيدته من التقليد وأسره صانعا لها خصوصية التميز . سنحاول رصد أسلوبه الذي توخاه في إظهار المعاني وإلباسها ثيابا من الألفاظ مختارة غاية الاختيار، إذ تفجأ المتلقي بعناصر أسلوبية بدت ملمحا بارزا لنونيته اقتضتها الشاعرية المناسبة غير المتكلفة على الرغم من وعيه بطبيعة انتقاءاته لألفاظه وبالشكل التركيبي الذي يهز المتلقي هزا ويشده إليه شدا . بهذا التمهيد سنحاولولوج إلى تباريح ابن زيدون بدراسة تحليلية لنونيته ، إذ تبدو عناصر الفجاءة فيها كثيرة فقد يضم البيت الواحد أكثر من حدث لغوي مفاجئ كما سيتضح في البحث ، وهي بشكل عام قائمة على أساس محورين ضمهما مبحثان هما :

الأول : اختيار مفردة القافية

الثاني : التركيب

المبحث الأول / اختيار مفردة القافية

وهو اختيار واع ينم عن إدراك للفعل الموسيقي المؤثر للقافية في القصيدة لأن القافية نهاية الإيقاع لكل بيت وبداية تهيئة لإيقاع جديد في البيت الذي يليه، وكلما كانت مؤثرة عالية النغمة كانت أقدر على شد السامع إليها لأنها بذلك تثير فيه الفضول والتطلع إلى المزيد من الثراء الموسيقي وإشباع رغبته . لذلك كان الشاعر حريصا على أن يفاجئ أذن المتلقي بهزة موسيقية يمهد لها في البيت أو الفعل الشعري ثم يبني على أساس ذلك قافية بسلاسة وانسيابية يستلذها السامع . وفضلا عن ذلك تنوعت القافية في القصيدة تنوعا أثرى موسيقاها وعزز إيقاعها النغمي فقد جاءت القصيدة في واحد وخمسين بيتا توزعت مفردات قوافيها على النحو الآتي :

(١) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ١٦٣-١٦٥

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٥٥

(٣) محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية : ٢٤٠

(٤) ظ. الديوان : ١٦٥ ، وقلاند العقيان ، الفتح بن خاقان: ٨٢

١- الأفعال (١٨) مفردة

٢- الأسماء (٢٦) مفردة

وتتضمن المصادر والمشتقات (١٧) مفردة + الجموع (٩) مفردات

٣- شبه جملة (٢) مفردتان

نخرج من ذلك إلى الطبيعة الحركية للقصيدة المتأرجحة بين الثبات والتجدد من خلال ما تمثله المصادر والمشتقات والأفعال من متغيرات الفعل الشعري وإحياءات الحدث الفعلي، فالقصيدة في حالة خاصة من الفوران العاطفي المتأجج بالشوق والفراق واليأس وأمثال هذه المعاني، والتي يقتضي سياق الحدث البحث عما يترجمها من ألفاظ، على أنني لا أزع أن المفردة وحدها مثلت ذلك كله بل السياق الشعري الذي كان عليه الشاعر في لحظته الفنية هو الذي قاده إلى البحث عن مثل هذه الألفاظ لإنجازه اللغوي في الجملة والإيقاع. إن اختيار حرف النون في مفردة القافية يزيد من ربط الأداء بالمضمون ولاسيما أن النون ((حرف رنين يلائم رنين الألم إذا ردد في جمل متألمة))^(١)، لذلك كان الترديد المتكرر لحرف النون مع تكرار حروف المد التي ملأت فضاء القصيدة مناسبة تماماً لمقام الشاكي الحزين لأن له أثره في ترجيع الصوت وتطريبه. كانت عناصر الفجاءة تتبع في بناء القوافي من داخل البيت من دون أن يستشعرها السامع غير أن الشاعر يفجؤه بها بالتفاته ووعي تهز وجدان المتلقي وتجعله يطرب لمجرد سماع أنغامها. وكان أسلوبه في تأسيس القوافي وفر لذة المفاجأة من خلال إعادة الترديدات الصوتية غير المتوقعة، وقد جاء به الشاعر بأشكال عدة منها:

١- الاشتقاق

هو إرجاع المفردة بصورها المتعددة إلى أصل واحد انشقت عنه^(٢)، فهو وسيلة تزيد من تقوية الرنين الموسيقي، لأن فيه ترديدا صوتيا مطبوعا في الذهن من قبل، إذ إن المشتق لا بد أن تطبع صورته الصوتية في الذهن ثم يعاد تكرار مثيل لأصواتها فتستلذها المسامع باسترداد هذه القيم الصوتية التنغيمية. وهو عند ابن زيدون عنصر فجائي مبني في أغلب قوافيه إذ تكرر في سبع عشرة قافية، منها قوله في وصف حزنه على فراق محبوبته^(٣):

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلىنا

فالمفاجأة هنا وقعت بالتكرار غير المتوقع إعادته على الرغم من أنه مهمل له، إذ الإتيان بمفردة القافية (يبلىنا) مهمل له بالفعل المنفي قبله (لا يبلى)، وهي ترتبط على أساس الدلالة المناقضة السلبية، فالدهر الذي لا يبلى قد أبلى هؤلاء المحزونين لذاتهم لا للحزن الذي جعل له ثيابا، فوقع مفردة القافية في هذه الزاوية من البناء الهندسي الإيقاعي جعلها في غاية الطرافة والفجاءة التي تثير في المستمع حاسة الترقب والانتظار. ولا شك في أن الدلالة في (صورة الدهر الذي لا يبلى) لها أثرها في عنصر الفجاءة التي عززته بمفردة القافية. وفي تأسيس آخر لمفردة القافية قال ابن زيدون^(٤):

(١) الشعر الجاهلي، النويهي: ١٠٠/١

(٢) ظ. مفتاح العلوم، السكاكي: ٤٣٠

(٣) ديوان ابن زيدون: ١٦٦

(٤) الديوان: ١٦٦

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسيسنا

فبين الأسى^(١) والتأسى ترديد صوتي مشترك على الرغم من تباعد المضمون بينهما ففي الوقت الذي يكاد (الأسى) يقضي على الشاعر يأتي (التأسى) المشتق عنصريا يخفف عن حزنه وهولا شك مفاجأة توخاها الشاعر فربط قافيته بمضمونه ربطا محكما. ويقول في بيت آخر^(٢) :

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا
وفي مكان ثان^(٣) :

واسأل هنالك هل عنى تذكرنا إلفا تذكره أمسى يعني
ويا نسيم الصبا بلغ تحييتنا من لو على البعد حيا كان يحيينا
فهل أرى الدهر يقضيها مساعفة منه وإن لم يكن غبا تقاضينا

فالمفردات كلها التي حملت فيها القافية قصد منها الشاعر مفاجأة السامع فضلا عن إيقاعها النغمي المنتظم للقصيدة ، ولا أزع أن القافية هي القصيدة كلها حتى تكون عنصر مفاجأة ولكن أسلوب التأسيس لها داخل البيت أعطاها خصوصية في قصيدة الشاعر لأنها بذلك أدت دلالات سياقية ونغمية، يقول متسانلا^(٤) :

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا وفي المودة كاف من تكافينا

فبين الأكفاء وكاف وتكافينا خيط مشترك تطرب له الأذن، إذ تردد أكثر من مرة وفي كل منها يحمل معنى مغايرا. ويقول : نأسى عليك إذا حثت مشعشة فينا الشمول وغنانا مغنينا
وفي موضع آخر يؤسس للقافية في صدر الشطر الأول^(٥) :

ولو صبا نحونا من علو مطلعنا بدر الدجى لم يكن حاشاك يصيبنا

ويختتم قصيدته بالأسلوب الفجائي ذاته في مفردة القافية فيقول^(٦) :

عليك منا سلام الله ما بقيت صباة بك نخفيها فتخفيها

٢- الطباق

هو الجمع بين الكلمة وضدها^(٧)، وقد وقع الطباق في نونية ابن زيدون عنصريا للفجاءة وظفه الشاعر لتأسيس قوافيه في سبعة أبيات منها في أول افتتاح قصيدته إذ يقول^(٨) :

أضحى الثنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

(١) ظ.لسان العرب : أسى

(٢) الديوان : ١٦٦

(٣) الديوان : ١٦٧

(٤) الديوان : ١٦٧

(٥) الديوان : ١٦٩

(٦) المصدر نفسه.

(٧) ظ.الإيضاح ، القزويني : ٥٠٧

(٨) الديوان : ١٦٥

فالثنائيات عناصر آخر يستلذ بها ومنها الأضداد فحين أورد الشاعر (التداني) أفجأ الأذن بمضاده فذكر (التجافي) ولكنها مفاجأة ليست من قبيل كسر توقعه بل من القدرة على استثارة ارتباطات ذهنية متشاركة بين السامع والشاعر مشاركة محببة لديهما معا. وفي ثنائية أخرى قال ابن زيدون ^(١) :

إن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنسا بقربهم قد عاد يبكي

فقد صرف المعنى بعيدا عن (الزمان المسر) إلى مضاد آخر هو (الزمان المبكي). ويكرر الشاعر متوخيا الأسلوب نفسه في إيراد ثنائية الطباق بزوايا إيقاعية مركزية في نهاية كل شطر عن وعي تام بقدرة هذا الأسلوب الإيقاعي في تشكيل البؤرة الموسيقية المؤثرة في الأذن عن طريق البناء الطباقى كقوله ^(٢) :

وقد نكون وما يخشى تفرقنا فالיום نحن وما يرجى تلاقينا

ويقول في صورة رائعة سنقف عندها في مبحث التركيب ^(٣) :

سران في خاطر الظلماء يكتمنا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

فالتباينات بين (التفرق والتلاقي ويكتمنا ويفشينا) تستأنس لها النفس ليس بسبب كسر توقع السامع بل المفاجأة في المشاركة في ابتعاث القافية في نهاية كل إنجاز شعري. وفي مثل آخر يقول ^(٤) :

فما استعصنا خليلا منك يحببنا ولا استفدنا حبيبا عنك يثينا

وهو كما يبدو حين يحرك هذه المفردة في بنائه الشعري يحركها عن عمد وووعى فيدنيه إلى المركز الفعلي من القافية تكتيفا للموسيقى فيحدث هزة وفجاءة لذيتين. كما في قوله ^(٥) :

أما هواك فلم نعدل بمنهله شربا وإن كان يروينا فيظميننا

فقد أعطت الثنائية بين يروي ويظمي دلالة التضاد الذي لا مثيل له إذ ليس ثمة شبيه بمثل هذا الشرب الذي حق للشاعر أن لا يعدل عنه.

٣- البنية الصرفية لمفردة القافية

والبنية الصرفية وإن لم تأت بكثرة في مفردات القوافي إلا أنها شكلت حدثا شعريا توخاه الشاعر مقويا به عنصر المفاجأة، ليدهم المتلقي فيحفزه ويستثيره لاستيعاب ما يمر به الشاعر من ألم الشوق وحرقة الفراق، وقد وقعت في مفردتين عمد فيهما إلى تليين الهمز، كانت الأولى كثرة الاستعمال في الحوار اليومي ومعروفة السماع بالهمز في قوله ^(٦) :

وإذ هصرنا فنون الوصل دانية قطافها فجئنا منه ما شينا

(١) الديوان : ١٦٦

(٢) المصدر نفسه والصفحة

(٣) الديوان : ١٦٨

(٤) المصدر نفسه : ١٦٩

(٥) المصدر نفسه : ١٦٨

(٦) الديوان : ١٦٦

فلظفة (ما شينا) مسموعة على الهمز (شئنا)، ولكن الشاعر لينها من أجل القافية محققا بذلك رغبة عند السامع رغم تغيير بنيتها الصرفية. أما المفردة الثانية فهي غريبة في التداول على النحو الذي أورده الشاعر في قوله^(١): ما ضر أن لم نكن أكفاهه شرفا وفي المودة كاف من تكافينا إذ المسموع هو التكافؤ ولكنه خفف الهمز مناسبة للقافية أولا ومجانسة لكلمة كاف محققا بذلك أكثر من دلالة، إذ في الوقت الذي قرر أنه ليس كفوا لمحبوبته في الشرف والسؤدد دهم السامع بالمكافاة لها في المودة والحب.

٤- ألفاظ التعبير القرآني

عمد الشاعر إلى اختيار ألفاظ قرآنية بعينها لما لها من أثر في النفس ولاسيما إذا وقعت مفردات لقواف كقوله^(٢): يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوما وغسلينا

فلظفة (غسلين) أخذها من قوله تعالى: ((وَلَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غَسْلِينَ))^(٣). وتعني ما يتقاطر من جلود أهل النار و((وما يسيل من ابدانهم من الصديد والدم))^(٤)، وهي كما يبدو لم تأت مقحمة على البيت بل أسس لها بما يمهدها، فكانت المفاجأة في إيرادها على أساس ذلك التمهيد إذ سبق لظفة (غسلين) ألفاظ قرآنية محضة مثل (جنة، الخلد، سدر، الكوثر، زقوم). وفي بيت آخر قال^(٥):

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص فقال الدهر آمينا

جاءت دلالة لظفة (آمين) على أساس من كلمة (دعوا) ولكنه وقع مفاجئا لذيذا عفوا الخاطر. ومنه أيضا قوله^(٦): ربيب ملك كان الله أنشأه مسكا وقدر إنشاء الورى طينا

فقوله (إنشاء الورى) تأسيس لازم لمفردة القافية (الطين). وكلها من ألفاظ القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ((إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنِشَاءً))^(٧) وقوله سبحانه: ((نَحْنُ قَدَرْنَا بَيْنَكُمْ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ))^(٨) وقوله سبحانه: ((هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ))^(٩).

٥- ألفاظ الطبيعة الأندلسية

ابن زيدون خير من صور الطبيعة الأندلسية في شعره إذ لا تغيب عنه حتى قصائده الجادة الحزينة كهذه التي نحن بصدددها، وقد حققت انتقاءاته لبعض مفرداتها كقواف مفاجأة أخاذه كقوله^(١٠):

يا روضة طالما أجنث لواحظنا وردا جللاه الصبا غضا ونسرينا وعلى الرغم من أن لفظتي

(الورد والنسرين) ليستا حكرا على الطبيعة الأندلسية إلا أنهما أسبغتا على أبياته نعومة هذه الطبيعة وترفها. ومثل هذه الألفاظ لظفة (الرياحين) في قوله منها^(١١):

(١) المصدر نفسه: ١٦٧

(٢) الديوان: ١٦٨

(٣) الحاقة: ٣٦

(٤) ظ. الكشف، الزمخشري: ١٥٤/٤، و مجمع البيان، الطبرسي: ١١٠/١٠، ولسان العرب: غسل

(٥) الديوان: ١٦٦

(٦) المصدر نفسه: ١٦٧

(٧) الواقعة: ٣٥

(٨) الواقعة: ٦٠

(٩) الأنعام: ٢

(١٠) الديوان: ١٦٨

ليسق عهدكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا إلا رياحيناً

وتبدو الذائقة الفنية واضحة في الترديدات الصوتية لحرفي الراء والحاء بين (أرواح) و(رياحين) الذي جعل منه قافية لذيذة في الأخيرة.

المبحث الثاني / التركيب الاستعاري

مدخل

التركيب لفظة واسعة تضم البناء الجملي النحوي مثلما تضم البيان المجازي بمفرداته كلها التي تتشكل منها التعبيرات البيانية ، والمقصود بها هنا البناء البياني وبشكل أخص البناء الاستعاري الذي أسبغ على فنية الأداء مزيداً من الحيوية والحياة والحركة فكانت الصور المتشكلة عنصراً مفاجئاً صادراً عن خيال خصب ، ولا عجب فالصلة غير منبئة بين الخيال والاستعارة^(١) والاستعارة بعد تحدث تغييراً في معاني الكلمات التي تنتمي إلى أسرتها^(٢) لأنها تتطلب إدراكاً حدسياً يشد الأجزاء إلى كل واحد لما تشتمل عليه صورها من تأليف بين المتباينات وحينها ((يصبح التعبير الحرفي غير فعال وغير دقيق))^(٣) ، لذلك ((ينبغي النظر إليها كمصدر مميز ولا غنى عنه لتلك الممارسة))^(٤) فهي ((الأداة الرئيسية التي ترتبط بواسطتها الأشياء المتغايرة وغير المرتبطة .. والتي بإمكانها إنشاء علاقات بين أشياء لا علاقة بينها))^(٥) . ومن هنا يمكن أن توظف الصورة الأدبية في الشعر الاستعارة عنصراً فجائياً يتيح للشاعر مساحة أكبر من الحركة وشد أذن السامع إليه عبر نقله إلى مشاهد ما كان يقع في حسابه أن يراها بهذا التأليف بين العناصر التي اعتادها وألف منها منظراً واحداً .

فجائية التشخيص

في نونية ابن زيدون ثمة انتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات انتقالاً يفجأ السامع به ، ولا سيما في أسلوب التشخيص الذي يخلع على الجمادات صفات من يعقل^(٦) ، وهو الركن الأهم في حركية الصورة الاستعارية . لقد شحن ابن زيدون قصيدته بالصور الاستعارية غير المتوقعة لدى المتلقي حتى ليكاد كل بيت منها يتضمن صورة ما فهو لا يترك المتلقي حتى يثير فيه الفضول للتطلع إلى استماع المزيد ومشاهدة صورهِ . فالتنائي أصبح بديلاً من التذاني و التجافي ينوب مناب طيب اللقاء كما في مطلع القصيدة^(٧) :

أضحى التنائي بديلاً من تذانيها وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وتتصاعد حدة الصورة المفاجئة في قوله^(٨) :

(١) المصدر نفسه : ١٦٦

(٢) ظ. الخيال ، مفهوماته ووظائفه ، عاطف جودت : ٢٨٢

(٣) ظ. نظرية المعنى في النقد الأدبي ، مصطفى ناصف : ٨٨

(٤) مجلة الثقافة الأجنبية ، السنة الثامنة ١٩٨٨ ، (في الصورة الشعرية) : ٢٤

(٥) نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارن : ٢٥٣

(٦) الشعر والتجربة ، أرشيبالد مكليش : ٨٥-٩٥

(٧) ظ. في الميزان الجديد ، محمد مندور : ١٠٠ ، والصورة الشعرية ، دي لويس : ١٢٣

(٨) الديوان : ١٦٥

(٩) المصدر نفسه : ١٦٦

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا مع الدهر لا يبلى و يبلىنا

فالحزن ثوب ولكنه لا يبلى كأي الثياب ولا يكتفي الشاعر بذلك، فيفجأ سامعه بحقيقة من يبلى بقوله (ويبلىنا). وتستمر الصورة التشخيصية وتكثر معها المفاجآت فيقول^(١) :

إن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

واعتمد هذه المرة صورتين متقابلتين للزمان الضاحك والزمان المبكي كانت فيهما صورة (قد عاد يبكينا) غير متوقعة على الرغم من تأسيس صورة ممهدة لها في الذهن لأن الفعل (عاد) يحسبه السامع يحمل معه دلالة إيجابية لموقف الشاعر من الزمان أو لحركة الزمان مع الشاعر. ويعزز ابن زيدون من مثل هذه الصور بالأسلوب ذاته فيقول^(٢) :

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص فقال الدهر آمينا

وكان يمكن للشاعر أن يقف في حدود الصورة التشخيصية في قوله (بأن نغص) ولكن عنصر المفاجأة الأثير لديه يأبى عليه ذلك فأكملة بتلبية الدهر وتأمينه على دعاء العدى. ويخفف الشاعر من حدة الشعور بالأسى بعد البيت السابق فيتساءل متمنيا^(٣) :

يا ليت شعري ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبي أعادينا

فهو في الوقت الذي يحرص على إرضاء الحبيب يتساءل هل المحبوب يبادل له الشعور نفسه بأسلوب رد العجز على الصدر . لماذا كل ذلك ؟ لأن الشاعر كما يبين هو نفسه جعل الوفاء معتقدا ولم يقف كعادته عند هذا الحد حتى حصر هذا المعتقد بأنه دين يتقلد^(٤) :

لم نعتد بعدكم إلا الوفاء لكم رايا ولم نتقلد غيره دينا

وما لبث بعد ذلك حتى رجع بالصور التشخيصية إلى حداثها وتساعدنا فقال في تصوير اليأس^(٥) :

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا

فقد ملأ البيت بلفظة اليأس مؤكدا خطأ ظنه بقوله (وقد يئسنا) كعنصر مفاجأة ويستمر به إلى هزة أشد بقوله (فما لليأس يغرينا) إذ جعل منه مادة إغراء وولع. لذلك ناسب حدة هذه الصورة تصاعد النبرات المفاجئة فيها التي وقعت بعدها فهو رغم تأكيد الإقتراق سبب تأجج الشوق وكثر فيض الدمع وكأن الحبيب حاضر وليس غائبا. وفي صورة أخرى جعل الضمائر تناجي والمناجاة حديث النفس^(٦) وهي أوقع من قوله (تناديكيم) التي تعني حديث اللسان ورفع الصوت وهي بمجرد التناجي تقضي عليه لولا تشبثه بالصبر^(٧) :

نكاد حين تناجيكيم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لو لا تأسيسنا

(١) الديوان: ١٦٦

(٢) المصدر نفسه والصفحة .

(٣) المصدر نفسه والصفحة .

(٤) الديوان: ١٦٦

(٥) المصدر نفسه والصفحة .

(٦) ظ. لسان العرب : ناجي

(٧) الديوان : ١٦٦

ولن أمضي قدما في تحليل صور المفاجأة كلها فهي كما ذكرنا ملأت أبيات القصيدة ولكن سأنتقي بعضها مما يضيف جديدا ، كقوله ^(١):

حالت لفقدكم أيامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا ليالينا

كان عنصر المفاجأة في عدم توقفه لتصوير الأيام بأنها سود فعمد إلى ثنائية التضاد فكانت اللذة في قوله (وكانت بكم بيضا ليالينا) موحيا بذلك بأمل الذكرى التي يعيشها الشاعر من خلال تأكيده المعاني والصور المشرقة التي لا يود الابتعاد عنها بل يذكرها لاستطابة نفسه إليها . وهذه الصور المشرقة لا يبرحها حتى يستقصي كل أجزائها

فيقول ^(٢) : إذ جانب العيش طلق من تألفنا ومربع اللهو صاف من تصافينا

وإذ هصرنا فنون الوصل دانية قطافها فجنينا منه ما شينا

ولا ريب أن لصورة (الهصر) أصل في التراث الأدبي المشرقي ولا سيما عند امرئ القيس في قوله ^(٣) :

فلما تنازعنا الحديث وأسمحت هصرت بغصن ذي شماريخ ميال

كما أن لصورة (القطاف) و (الجنى) أصل كذلك كقول الحجاج يهدد أهل البصرة : ((إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها)) ^(٤) ، أقول لا ريب في ذلك كله غير أن التأليف الذي جاء به ابن زيدون من هذا وذاك أكسب صورته خصوصية يحمدها عليها ، إذ التركيب الذي مزج به عناصر عدة كان بمثابة تمهيد لعنصر المفاجأة الذي نؤكد له أسلوبا يتوخاه حين قال (فجنينا منه ما شينا) . ومن الأبيات المميزة التركيب والمبنى قوله ^(٥) :

سران في خاطر الظلماء يكتمنا حتى يكاد لسان الصبح يفشيها

فالتراكيب في غاية الإتقان مستغلا طاقة الاستعارة التشخيصية إلى أبعد حد فالظلماء لها خاطر يضم أسراراً تمثلت بالشاعر ومحبوبته ، وهما بعد سران مكتومان لا يقوى على إفشاء سرهما غير لسان الصبح ، وهنا بؤرة المفاجأة في هذا التصوير . ومن التقنيات الفريدة في عناصر تركيب هذا التصوير ، روعة المناسبة بين العناصر (سران ، خاطر ، ظلماء ، كتمان) في الشطر الأول وفي الثاني ما يقابل ذلك ، وبالخلفية نفسها من المعاني التي تستند إليها العناصر (لسان ، الصبح ، إفشاء) . ولا يقل روعة في إثارة توقع المتلقي قوله ^(٦) :

إنا قرأنا الأسى يوم النوى سورا مكتوبة وأخذنا الصبر تلقينا

أما هواك فلم نعدل بمنهلها شربا وإن كان يروينا فيظمينا

وصفوة القول أن للتركيب الاستعاري في نونية ابن زيدون أسلوبا فريدا تمثل بإثارة السامع لإحداث المفاجأة والهزة الذهنية التي تستلذ بها النفس وهي بعد تنم عن شاعرية فذة يمتاز بها الشاعر .

(١) الديوان : ص ١٦٦

(٢) المصدر نفسه والصفحة

(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ص ٣٢

(٤) ظ. الإمامة والسياسة ، ابن قتيبة : ٢٦/٢

(٥) الديوان : ص ١٦٨

(٦) المصدر نفسه والصفحة .

بعد هذه الرحلة الأندلسية في رائعة ابن زيدون النونية، خُصّ البحث إلى النتائج الآتية:

أولاً: إن من أهم ما يميز قصيدة ابن زيدون النونية قدرتها على استثارة السامع وبعث لذة الدهشة والفجاءة في نفسه، بسبب ما انطوت على ذلك كله أبيات القصيدة.

ثانياً: تحددت عناصر الفجاءة بعنصرين رئيسيين هما: انتقاء مفردة القافية وحسن التركيب الاستعاري، إذ فيهما الكثير من المفاجأة التي تعمد الشاعر بثها في أذن السامع.

ثالثاً: يمكن دراسة الكثير من روائع الأدب الأندلسي بالبحث عن وسائل الفجاءة وأنواعها، مما يعني أن هذه الدراسة يمكن عدّها نواة نقدية لدراسات أندلسية جديدة.

فهرست المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر

- القرآن الكريم

- أبو الوليد ابن زيدون - دراسة ومختارات، عبد اللطيف شرارة، الشركة العالمية للكتاب. بدون تاريخ.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ.
- الإمامة والسياسة، ابن قتيبة، تحقيق: طه محمد الزيني، مؤسسة الحلبي.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.
- الخيال - مفهوماته ووظائفه، الدكتور عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، مطبعة الفجالة الجديدة- القاهرة، ١٩٦٩م.
- ديوان ابن زيدون معه رسائله وأخباره، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون (٣٩٤هـ - ٤٦٣هـ)، شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي - القاهرة ١٩٥٦م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، طبعة بولاق، مصر ١٣٨٢هـ.
- الشعر الجاهلي - منهج في دراسته، الدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.
- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجبوسي، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت - نيويورك ١٩٦٣م.
- الصورة الشعرية، دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن، مؤسسة الفليج، الكويت.
- في الميزان الجديد، محمد مندور، مطبعة النهضة، الطبعة الثالثة، مصر.
- قلاند العقيان، الفتح بن خاقان، طبعة بولاق ١٢٨٣هـ.
- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر ودار بيروت، لبنان ١٣٧٩هـ - ١٩٥٥م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، يوسف بن أبي بكر (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتبه هاشم: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك و أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، الطبعة الثالثة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٢م.
- نظرية المعنى في النقد الأدبي، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية - ١٩٨١م.

ثانياً/ المجلات

مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول ١٩٨٢م، اللغة والشاعر، ماري يوروف، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة.